

*Gárdonyi Zsolt*<sup>1</sup>:

## Kölcsönhatások

### *Abstract. Interactions.*

Music is a very special gift from God. In my opinion, it flows through the inner world of the composer and then it is shared with others through both written, and performed forms. Many technical, formal and instrumental aspects of composition can be applied to organ improvisation especially. This is true in current as well as in older worship music. Artful music fosters cathartic experiences in the listener as he journeys through life toward his creator. My personal idea of musical composition is to accompany and enhance this spiritual pilgrimage.

**Keywords:** contemporary composition, organ music, improvisation, belief, worship

Isten áldását kívánva Dávid István 70. születési évfordulójára, örömmel járulok hozzá a *Theologia Reformata Transylvanica* ünnepi számához egy zeneszerzői önvallomással arról, hogy miért és hogyan lettem elkötelezett híve a modern, tehát kortárs egyházzenenek.

Az orgonazene fejlődésében mindig jelentős szerepet játszott az a típusú perszónalunió, amelyben az orgonista és a zeneszerző tevékenysége fonódik egybe. Néhány kiragadott példa korábbi évszázadokból: Conrad Paumann (1410–1473), Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), Girolamo Frescobaldi (1583–1643), Dietrich

---

<sup>1</sup> Zeneszerző, orgonaművész, 1975 és 2011 között professzor Würzburgban (Németország), [www.gardonyi.de](http://www.gardonyi.de)

Buxtehude (1637–1707). Az összehasonlíthatatlan csúcspont, J. S. Bach (1685–1750) művészete után César Franck (1822–1890), Anton Bruckner (1824–1896), Camille Saint-Saëns (1835–1921), Louis Vierne (1870–1937), Marcel Dupré (1886–1971), Jean Langlais (1907–1991) és Olivier Messiaen (1908–1992) további mesterekkel együtt gazdagították az orgonajáték és a zeneszerzés kölcsönhatásainak újabkori történelmét.

A zenetörténet folyamán a hangszerjáték és a zeneszerzés egymást inspiráló hatása az orgonától függetlenül is természetes volt: a korabeli hangszeriskolák többnyire ezért is társították a zeneszerzés alapjainak közvetítését a hangszerjáték tanításával, mint például Leopold Mozart hegedűiskolája (1756) vagy Daniel Gottlob Türk zongoraiskolája (1789). Bár a 19. század után a zeneszerzésnek és a hangszeres virtuozitásnak ez a Paganini és Liszt által is fémjelzett perszonalitása egyre inkább háttérbe szorult, a 20. században is voltak kiemelkedő személyiségek, akik még ezt a teljességet reprezentálták (például zongoraművészként Busoni, Rachmaninov, Dohnányi és Bartók). Az istentiszteleti orgonazene világában mindmáig jelen vannak azok a hagyományos kölcsönhatások, amelyek az improvizáció és a zeneszerzés kreatív összefonódásában rejlenek: a kompozíciós munka mesterségbeli alaptökéje harmóniai, formai és hangszerelési tapasztalatokkal gazdagítja az orgonaimprovizáció gyakorlatát, amely ugyanakkor eleven inspirációt és hajtóerőt jelent a zeneszerzés számára.

Tekintsünk vissza a legelső élet éveimet meghatározó impulzusokra is: otthon mindig gyönyörű zeneművek vettek körül, hiszen édesanyám zenetanárnő, édesapám zeneszerző, zenetudós, zeneakadémiai professzor és nagyszerű zongorista volt. Ilyen környezetben természetesen már évekkal a kottaolvasó korom előtt az otthoni zongoránkon a magam módján „pöntyögve” naponta átadhattam magamat a billentyűk számomra máig ellenállhatatlan vonzerejének... Később aztán a hangszerjáték, az improvizáció és a komponálás egymást kölcsönösen élénkítő hatásai nyomán mind a konzervatóriumban, mind pedig a Zeneakadémián végig két tanszakra folytattam tanulmányaimat: orgona és zeneszerzés. Ezt követően a németországi diplomáim (egyházzene, orgona és zeneelmélet) megszerzése során, de különösen a würzburgi főiskola tanáraként eltöltött évtizedeimben gyakran átéreztem, hogy

milyen végtelen hálával tekinthetek vissza azokra az életre szóló útmutatásokra, amelyeket szüleimtől egyfajta „zenei ozmózis” formájában megkaphattam.

Már gyermekkoromtól kezdve nagyon szerettem Bach, Mozart és Debussy zenéjét, valamint a rádiós keresgéléseim folytán néha váratlanul felcsendülő jazz harmóniáit. Tanulmányaim során többek között megismertem Frank Martin és Olivier Messiaen műveit is, éppen az ezek iránti lelkesedésem vezetett aztán a 20. századi egyházzene két világhírű mesterével való személyes találkozásaimhoz. Mindez a zeneszerzői hangzásvilágom kialakulására ugyanolyan nagy hatást gyakorolt, mint arra, ahogyan koncertező organistaként megtaláltam a hangversenyrepertoárom súlypontjait.

Több mint fél évszázad távlatából visszapillantva önmagam számára is érdekes felfedezés, hogy műveimet a pentaton, diatonikus, akusztikus és distanciaelvű struktúráknak ugyanaz a formaképző váltakozása jellemzi, amely már a Liszt Ferentstől kiinduló, majd Debussy, Ravel, Bartók és Messiaen stílusán keresztül a kortárs zenéhez vezető úton is nyomon követhető. Itt meg kell említenem, hogy a komponálás folyamatában, illetve a zeneszerzés mesterségbeli eszköztárának kreatív alkalmazásában nem tükröződnek elméleti szándékok, bár egy zenemű utólagos elemezhetősége ezeknek a feltételezésére csábíthatja főleg azokat, akik maguk nem komponálnak. Képszerű hasonlattal élve: levélírás vagy beszéd közben sem gondolunk arra, hogy most prózában fejezzük ki magunkat, és egy anyanyelvű társalgás folyamán sem törődünk azzal, hogy például éppen többszámot vagy tárgyatlan ragozást használunk-e. Ugyanakkor kézenfekvő, hogy az ábécé, a helyesírás és a nyelvtan előzetes birtokbavétele nélkül nem rendelkeznenk az általunk közölni kívánt tartalmak kifejezéséhez szükséges eszközökkel.

A zene lényege azonban messze túlmutat ezeken a stílusokhoz és időhöz-térhez kötődő szakmai részleteken: a művészet forrása és megélése ugyanis nem emberi természetű, hanem Isten különleges ajándéka. Erre az alapvető élményre a nyolcadik zsoltár szavaival ma is rácsodálkozhatunk: „Mi Urunk Istenünk, micsoda az ember, hogy megemlékezel róla?” Mózes első könyvének első fejezetében a választ is megtaláljuk erre a kérdésre: „Isten az embert az ő képére teremté.” Itt van a magyarázata annak, hogy valamennyi élőlény között csak az embernek adatott meg, hogy tervszerűen és a szépség igényével alkotasson, ahogyan ezt a zeneművészet

mellett például az irodalomban, a képzőművészetben és a technika csodáiban is megtapasztalhatjuk. Ennek felismerése teszi lehetővé, hogy a mindannyiunkban lakozó „istenarcú üresség” rendeltetésszerű tartalmat kapjon.

Zeneszerzői meggyőződése, hogy mi a zenét nem kitaláljuk, hanem sokkal inkább megtaláljuk: az örömteli meglepetésként kapott kreatív impulzusok mintegy átáramlanak a belső világunkon, és arra várnak, hogy kottapapíron rögzítve, illetve zengve-hangozva mások számára is érzékelhetővé váljanak. A zenei nevelés célja éppen ezeknek a belsőnkől kifelé vezető csatornáknak az akadálymentessé tétele, ide tartozik a zenei kifejezőerő mesterségbeli eszköztárának megszerzése is. Ezeket a kétirányú folyamatokat számomra a keresztyén látásmód foglalja értelmezhető keretbe: a zeneművészet akkor nyeri el igazi és legteljesebb értelmét, ha ez az ajándék valamilyen módon visszamutat a Teremtőre, és válaszol Isten bennünk megszólaló szavára.

Az inspirációból fakadó és művészi kidolgozottságú kompozíciók, valamint az ilyen tulajdonságokkal nem feltétlenül rendelkező hétköznapi zenék az évszázadok során természetesen mindig egymás mellett, egyidejűleg léteztek, és léteznek ma is. Mivel a mesterművek felemelő lelki hatása a zenei minőségben gyökerezik, az egyházzene legfőbb kritériuma nem az orgonahang vagy a művek szövege, hanem éppen az a stílusokon és korszakokon átívelő magasrendű minőségi igény (kellene, hogy legyen), amely egy prédikáció nyelvezetében vagy a templomok építészeti és képzőművészeti kialakításában is magától értetődik. Egy gyenge orgonadarab egy énekeskönyvi dallam bevonása által sem lesz jobb, és a bevásárlóközpontok vagy a kocsmák zenéi sem válnak hirtelen alkalmassá Isten tiszteletére azáltal, hogy ha ezek éppenséggel kegyes szövegeket kapnak.

A magasfokú művészi kidolgozottság a modern, tehát kortárs egyházzeneben is ugyanúgy, mint például háromszáz évvel ezelőtt J. S. Bach műveiben, a zeneszerző mesterségbeli és egyben személyes válasza a Teremtő különleges ajándékaira. Ez azokra a tisztán hangszeres műfajokra is érvényes, amelyek nem kapcsolódnak semmilyen egyházi szöveghez vagy énekeskönyvi dallamhoz. Súlyos egyházzenei veszteség és mulasztás lenne átengedni a koncerttermeknek a zenetörténet elemi erejű mesterműveit, amelyek Istenhez vezető katarikus élményeket tesznek lehetővé számunkra.

SOLI DEO GLORIA!